

TENSÕES ENTRE AS POLÍTICAS PÚBLICAS CULTURAIS E O SETOR COMERCIAL: UM ESTUDO SOBRE O FESTIVAL DE MÚSICA POPULAR DE IBOTIRAMA (FEMPI) – BAHIA

TENSIONS BETWEEN CULTURAL PUBLIC POLICIES AND THE COMMERCIAL SECTOR: A STUDY ON THE POPULAR MUSIC FESTIVAL OF IBOTIRAMA (FEMPI) – BAHIA

ISSN: 2595-8704. DOI: 10.29327/2323543.28.1-10

Renaildo Pereira dos Santos ¹

RESUMO

Esta pesquisa buscou avaliar a relevância cultural e política do Festival de Música Popular de Ibotirama (FEMPI), único festival do país com 49 edições consecutivas. O estudo investiga esse fenômeno surgido em 1977, durante a ditadura militar, e sua tensão com a lógica mercadológica da indústria musical baiana no final da década de 1990, marcada pela criação dos carnavais fora de época. Em 1997, com a introdução do IBOTIFOLIA na Semana de Cultura de Ibotirama, o FEMPI, até então o principal evento da festa, passou a ocupar posição secundária, condição que se mantém até hoje. A fundamentação teórica apoia-se, entre outros, em Rubim, Adorno e Horkheimer, Napolitano e Bomfim. Também foram utilizadas fontes como fotografias, cartazes, mapas, letras de músicas e depoimentos de personagens envolvidos na criação do festival e de artistas participantes das primeiras edições nos anos 1970. Os resultados revelaram que a comunidade, por iniciativa própria e de forma voluntária, organizou os primeiros festivais, cujas canções traziam forte caráter contestatório ao regime militar. Apesar da ausência de políticas públicas culturais específicas, o FEMPI se mantém vivo, com avanços e retrocessos, ao longo de 49 anos ininterruptos.

PALAVRAS-CHAVE: Políticas Culturais; Ditadura Militar; Indústria Cultural; Festivais de Música.

ABSTRACT

This research sought to assess the cultural and political relevance of the Ibotirama Popular Music Festival (FEMPI), the only festival in the country with 49 consecutive editions. The study examines this phenomenon that emerged in 1977, during the military dictatorship, and its tension with the market-driven logic of Bahia's music industry in the late 1990s, marked by the rise of off-season carnivals. In 1997, with the introduction of IBOTIFOLIA during Ibotirama's Culture Week, FEMPI, until then the main event of the celebration, became a secondary attraction, a position it still holds today. The theoretical framework is supported by authors such as Rubim, Adorno and Horkheimer, Napolitano, and Bomfim. Additional sources included photographs, posters, maps, song lyrics, and interviews with individuals involved in the creation of the festival, as well as artists who participated in its first editions in the 1970s. The findings revealed that the community, on its own initiative and voluntarily, organized the first festivals, which featured songs with a strong anti-dictatorship character. Despite the absence of specific cultural public policies, FEMPI has remained alive, with advances and setbacks, for 49 uninterrupted years.

KEYWORDS: Cultural Policies; Military Dictatorship; Cultural Industry; Music Festivals.

¹ Licenciado em História pela Universidade Federal da Bahia – UFBA. Especialista em Gestão da Educação Profissional pela Universidade do Estado da Bahia – UNEB. Mestre em Estado, Governo e Políticas Públicas pela Faculdade Latino Americana de Ciência Sociais – FLACSO. E-MAIL: renaildopereira@hotmail.com. CURRÍCULO LATTES: lattes.cnpq.br/1830621145100471

INTRODUÇÃO

O Festival de Música Popular de Ibotirama – FEMPI é realizado desde 1977, no contexto da ditadura civil militar e completou em 2022, 46 anos ininterruptos de sua realização. O único festival do Brasil que conseguiu sobreviver e se estabelecer como uma referência nacional sem nenhuma política pública cultural federal, estadual ou municipal. Em 1977, ano da criação do FEMPI, o Brasil vivia a ditadura civil-militar no governo Ernesto Geisel (1976- 1979), caracterizado politicamente como de abertura “lenta e gradual”, ao mesmo tempo em que convivia com a chamada “linha dura” do Exército Brasileiro que não aceitava nenhum tipo de afrouxamento e desejava cada vez mais o endurecimento do regime. A morte do operário metalúrgico Manoel Fiel Filho, em 17 de janeiro de 1976, na prisão, e o “massacre da Casa da Lapa”, Rua Pio XI, 767, no bairro da Lapa, em São Paulo, no dia 16 de dezembro de 1976, onde foram assassinados três quadros importantes do Comitê Central do PC do B (Partido Comunista do Brasil): Pedro Pomar, Ângelo Arroyo e João Batista Drummond, espelha bem este momento histórico-político-repressor do governo Geisel. (GORENDER, 1987)

Desde 1964, alguns setores da sociedade brasileira, principalmente os movimentos sociais, políticos e culturais, irão sofrer intensa perseguição política. A partir do “golpe dentro do golpe” do dia 13 dezembro de 1968, o Ato Institucional nº 5 - AI-5 inicia o período de maior fechamento político e repressivo da ditadura. O AI-5 delegava amplos poderes aos generais, além de empreender uma verdadeira guerra aos seus adversários políticos. Como pano de fundo, no contexto global, as décadas de 60 e 70 foram marcadas por contestações político estudantis, movimentos guerrilheiros, contracultura, movimentos hippie, feminista, negro entre outros. No Brasil, destacam-se no cenário cultural a Bossa Nova, o Iê-Iê-Iê, o Tropicalismo, o Cinema Novo, o Teatro Arena, o Oficina, dentre outros.

No contexto político baiano, especificamente, vivia-se o governo de Roberto Santos, 1975 - 1979, pela ARENA (Ação Renovadora Nacional). Ibotirama, na época, tinha como prefeito Edson Quinteiro, 1976–1982, também da ARENA. Portanto, todos alinhados partidariamente e ideologicamente ao governo militar de Ernesto Geisel.

A cidade de Ibotirama fica localizada no interior da Bahia, no Território de Identidade Velho Chico, 02, região do semiárido, na margem direita do Rio São Francisco. Hoje, a maioria da população está situada em zona urbana. O município conta com aproximadamente 26 mil habitantes na sede e no meio rural. Distante 665 km da capital Salvador e 805 km de Brasília. A BR 242, que liga Salvador a Brasília-DF, atravessa a cidade. Desde sua origem, o município de Ibotirama tem no comércio sua principal atividade econômica. Tornou-se, ao longo das décadas, pela sua localização geográfica, um polo comercial e cultural do Território Velho Chico. Sendo o Festival de Música Popular de Ibotirama - FEMPI sua maior referência cultural.

O surgimento do FEMPI está diretamente relacionado ao grupo de estudantes do Colégio Cenecista de Ibotirama. O Cenecista tinha na sua gestão, naquele contexto, uma preocupação com a formação cultural dos seus discentes. Neste sentido, o Grêmio Littero - Estudantil do Colégio Cenecista de Ibotirama foi resultado direto desta gestão e que foi abraçada pelos jovens estudantes secundaristas naquele momento. Araújo (2013), no seu livro “Ibotirama e as canções de agosto”, denomina esses jovens estudantes do Colégio como “Geração Cenecista.” (ARAÚJO, PEREIRA, FERREIRA e BELO, 2013).

Para Bomfim, (2015) o FEMPI, também, “surgiu da necessidade dessas vozes serem ouvidas, do desejo de expressão e porque não, de protesto.” Para a autora, o significado do surgimento do FEMPI foi também, o desejo de romper o ciclo da invisibilidade: “Invisíveis para as políticas públicas, invisíveis para o ciclo do desenvolvimento, invisíveis as suas aspirações de criarem

os seus próprios espaços de expressão”. (BONFIM, 2015, p. 46).

O FEMPI foi criado pela iniciativa da comunidade e acolhido pela Prefeitura Municipal para comemorar o 19º aniversário de emancipação política da cidade de Ibotirama. Inicialmente, o FEMPI teve a participação apenas dos músicos, cantores e compositores do município. Já nos anos 80, passa a ser um festival regional e a partir dos anos 2000, o festival passa a ser nacional, com participação de cantores e compositores de todo Brasil. Os anos 60 e 70, no Brasil, foram marcados pelos grandes festivais de música transmitidos ao vivo pelas televisões Record, Excelsior e Globo. Esses festivais foram significativos para os ramos tanto da Música Popular Brasileira (MPB), quanto para a história do Brasil, porque moveram corações e mentes naquele momento histórico. (CARINHANHA, 2018).

Nos anos oitenta, o FEMPI passa a ser um festival regional atraindo a participação de concorrentes das cidades próximas, assim, Ibotirama mantinha um vínculo forte de intercâmbio cultural com as cidades vizinhas. Durante a “Semana Cultural” de Ibotirama havia encontros e reencontros de compositores, cantores, atores e músicos de toda região que compartilhavam sonhos musicais, poéticos, teatrais e críticas político-sociais daquele momento (BONFIM, 2015). Na década de 1990, com o crescimento da indústria musical na Bahia através do boom do Axé music, cria-se dentro da “Semana de Cultura” o carnaval fora de época denominado IBOTIFOLIA que desbanca o FEMPI do primeiro lugar da “Festa da Cidade” (ARAÚJO, 2013). A partir daquele momento, o FEMPI nunca mais foi a “estrela principal” do evento, pois não conseguia mais trazer para a cidade e para a praça o público e a movimentação financeira que o entretenimento da indústria cultural possibilitava. As estrelas passaram a ser os grandes nomes do carnaval da Bahia com blocos privados de ruas, cordas e abadás, conduzidos por bandas e artistas como Chiclete com Banana, Daniela Mercury, Ivete Sangalo, Luís Caldas, Harmonia do Samba,

etc. Entretanto, em 2005 foi criado, por iniciativa da comunidade artística e intelectuais da cidade, como uma forma de incentivar novos talentos locais, o Festival de Música Popular de Ibotirama – Etapa Local, realizado em praça pública até a presente data, também, ininterrupta.

Hoje, o Festival é realizado na praça pública da cidade (Praça de Eventos) pela Secretaria de Cultura do Município, com participação de nomes da Música Popular Brasileira. O FEMPI é um festival de concorrência com premiação em dinheiro para os vencedores em diversas categorias: melhor música, melhor letra, melhor intérprete e revelação. As premiações vão até o 10º lugar. Para além da história narrativa do FEMPI “é preciso enxerga-lo enquanto espaço de poder, que resiste, em favor da arte.” (BONFIM, 2015). É importante ressaltar que paralelo à história do FEMPI foi criado também pela comunidade e depois acolhido pela Prefeitura Municipal o Festival de Poesia de Ibotirama – FEPI, em 1986. Além disso, em 2005, foi criado o Festival de Poesia de Ibotirama FEPI – Etapa Local. Todos ininterruptos até hoje.

A cena cultural da cidade de Ibotirama no final da década de 70 não diferenciava muito de todas as cidades do interior baiano, banhadas pelas águas do Velho Chico, na região Oeste. Ibotirama foi distrito da cidade de Paratinga até 1958. Tal cidade fica localizada também a margem direita do velho Chico, há 70 km de Ibotirama subindo o Rio São Francisco. Paratinga é conhecida no Território como a “Cidade da Música”, principalmente pela centenária Filarmônica 13 de junho que possui 120 anos de existência, numa cidade que possui em torno de 32 mil habitantes, sendo a maioria no meio rural.

A partir dos anos 2000, a concorrência passa a ser desproporcional entre o FEMPI e o IBOTIFOLIA, quando os parâmetros para avaliação eram os investimentos e os lucros financeiros oriundos dos dois eventos realizados sequencialmente: na primeira semana realiza-se o IBOTIFOLIA e na segunda, o FEMPI. Hoje, essa ordem se inverteu: primeiro acontece o FEMPI e na

semana seguinte, o IBOTIFOLIA. A contabilidade é feita em cima do maior número de pessoas na praça e qual dos dois gera mais dividendos para o município com a sua realização. Em 2009, foi realizado o 1º Fórum de Cultura de Ibotirama, organizado pela ACARI - Associação dos Artistas de Ibotirama e pelo Ponto de Cultura TARRAFA CULTURAL em que participaram todos os segmentos artísticos e culturais da cidade. O Fórum propunha manter-se permanente e antenado com a gestão cultural do município e exigia mais participação, tanto na programação, como na realização da “Semana Cultural”. Elaborou-se, então, um “Termo de compromisso com a cultura de Ibotirama”. Este Fórum foi importantíssimo porque, pela primeira vez, os verdadeiros protagonistas do evento despertaram e tentaram intervir, de forma mais incisiva, na realização da “Semana da Cultura”. (ARAÚJO, PEREIRA, FERREIRA e BELO, 2013).

A minha relação com o tema proposto, dá-se por vários fatores: sou Ibotiramense e tenho grande ligação com as cidades ribeirinhas da região; fui participante ativo dos Festivais de Ibotirama, como concorrente, como jurado, na plateia e como militante na discussão/construção de políticas públicas. Produzi o livro-poema “A longa noite”, o documentário “Do Buriti a Pintada – Lamarca e Zequinha na Bahia”, em que como pesquisador, registro memórias da ditadura, a partir da trajetória do Capitão Carlos Lamarca e de José Campos Barreto, o Zequinha. Neste contexto, descobri que há relação direta entre a passagem de Zequinha por Ibotirama e a criação dos Festivais.

Sendo assim, a importância desta pesquisa está na contribuição para a compreensão das políticas públicas culturais no Brasil, demonstrando o FEMPI como um caso raro de resistência, que merece ser estudado. Diante do debate que está posto, o FEMPI, realizado no semiárido baiano, na margem do Velho Chico, em Ibotirama, há 46 anos ininterruptos, traz a necessidade de um novo olhar sobre as políticas públicas culturais no país.

Neste evento, o uso urbano do espaço público da cidade simboliza uma apropriação e uma fruição quase obrigatória do fazer cultural da população local. Contrapondo, claramente, as políticas públicas do Estado e das grandes empresas nacionais e multinacionais que privilegiam um pequeno grupo elitizado e seletivo para usufruir dos incentivos financeiros, como também desfrutar dos grandes templos da cultura nacional.

Política pública é um conceito teórico bastante estudado e analisado, principalmente no pós-guerra. É um tema complexo e de difícil unificação teórica. Depende sempre da estrutura social, econômica e política de cada país, estado ou município, pois qualquer um entre estes três poderes públicos, juntos ou separados podem desenvolver políticas públicas para a sua população. (GIOVANI, 2009).

O FEMPI permite problematizar e dialogar com as políticas públicas e a ocupação das áreas públicas de cultura. No Brasil, a história das políticas públicas culturais tem início nas décadas de 30/40, Era Vargas. Embora seja um divisor de águas, estas políticas tinham uma visão tecnocrata e restrita da cultura, privilegiando o patrimônio histórico e artístico nacionais.

Nos governos da ditadura civil-militares (1964-1985) ampliam-se tais objetivos anteriores e é criado o Plano Nacional de Cultura (PNC) e órgãos como a FUNARTE. (DRAIBE, 1993). Porém, este período da história do país ficou caracterizado por uma visão protecionista do Estado sobre a cultura e marcado pela perseguição, prisão e tortura dos artistas e pela censura prévia de suas obras. Em 1985, foi criado o Ministério da Cultura (MINC) pela primeira vez no Brasil, sendo, portanto, um marco, apesar de toda a sua precariedade, restrições e poucos recursos. Em seguida cria-se a Lei Sarney, em 1986, que foi substituída pela Lei Rouanet, 1991, que criou o Programa Nacional de Cultura. Em 1993, foi criada a Lei do Áudio Visual, marcando a retomada do cinema brasileiro.

Nos anos noventa, o neoliberalismo penetra nos governos brasileiros com muita força, impondo a

diminuição do Estado e, conseqüentemente, de suas políticas socioculturais, agindo como desmanche das políticas já existentes e propondo um novo conceito de financiamento da cultura dentro da lógica neoliberal do capital internacional.

Ainda como justificativa, é importante salientar que quase meio século de existência deste fenômeno que é o FEMPI, existe, apenas, um livro e um artigo acadêmico sobre ele. Necessitando, urgentemente, de atenção e pesquisa acadêmica para melhor conhecê-lo e compreendê-lo dentro das políticas públicas culturais do Brasil. Esta pesquisa somará com estas novas visões sobre políticas públicas culturais, ressaltando a importância não só simbólica, mas também material do uso do espaço público da cidade como o principal palco para suas manifestações culturais.

Dentre os objetivos deste estudo, propus:

1. Compreender a formação do FEMPI no contexto das políticas públicas de cultura no Brasil;
2. Resgatar o processo histórico de um movimento cultural frente ao contexto da ditadura militar, considerando seu lugar de origem como uma cidade pequena do interior, distante dos grandes centros;
3. Debater até que ponto o FEMPI contribuiu com a formação cultural e política, de modo a tornar o município de Ibotirama conhecido popularmente por ser “um celeiro de cultura” dentro do Território do Velho Chico;
4. Ampliar o corpo de estudos acerca do festival, que é bastante restrito, sobretudo no âmbito das políticas públicas.

A minha inquietação maior ao embarcar nesta pesquisa foi: se as políticas públicas para o FEMPI ainda não são consistentes, por que tal manifestação resiste, de forma ininterrupta, há quase meio século? Qual é a sua real importância no contexto em que está inserido?

Nesta pesquisa centralizamos o debate a partir de uma revisão bibliográfica sobre políticas públicas e cultura. Neste sentido, adotamos como ponto de partida o artigo de Antônio Rubim (2008), que traça um histórico

sobre as políticas públicas de cultura no país. Diretamente em relação ao conceito de cultura, trabalhamos com a noção de “identidade” em Stuart Hall (2014), que traz um conceito de cultura atrelado à identidade dentro da pós-modernidade. Considerando a questão da própria modernidade brasileira como central no debate do Pensamento Político e Social Brasileiro.

No campo mais específico ligado à história do FEMPI, abordo na revisão bibliográfica os trabalhos de (ARAÚJO, FERREIRA, PEREIRA e BELO 2013) e (BONFIM, 2015) sobre a gênese e sobrevivência, na rota contrária à indústria cultural. No primeiro, os autores traçam um quadro cronológico das canções vencedoras com as letras dos primeiros lugares do festival durante a ditadura militar (de 1977 a 1986). O livro cobre, em parte, esta lacuna que não se encontra em nenhum arquivo municipal. Traz também o FEMPI em três etapas:

1. A dos concorrentes locais;
2. A dos concorrentes regionais e;
3. A dos concorrentes nacionais, que prevalece até hoje.

Registra ainda o ambiente da criação do FEMPI, os primeiros organizadores, a participação voluntária da comunidade, os prefeitos e os coordenadores de cultura municipais e os principais avanços e retrocessos ao longo destes anos.

O artigo de Bomfim (2015), por outro lado, traz o festival como resistência e contraponto à ditadura no semiárido baiano e a cultura ribeirinha do São Francisco. Segundo a autora, o FEMPI rema contra a lógica perversa do mercado da indústria cultural, além de salientar a ausência histórica de políticas públicas culturais exclusivas para a sua realização. Nesse sentido, traça um perfil da evolução do conceito de políticas públicas e as principais características na Bahia.

O trabalho intitulado “Políticas Públicas Culturais” organizado por Rubim e Barbalho (2007), traça a história da política pública cultural brasileira ao longo dos tempos, trazendo um panorama de vários temas relacionados à cultura e políticas públicas culturais no Brasil, abordando diversos autores e ângulos.

A metodologia adotada foi a busca por novos autores e bibliografias sobre cultura e políticas públicas culturais através de bancos de dados disponíveis nas redes sociais e obras publicadas, para melhor dialogar com o tema, num primeiro momento.

Pelo fato de existirem pouquíssimas bibliografias sobre o FEMPI, adotamos também entrevistas, com os principais atores do FEMPI: os primeiros organizadores voluntários, os ex-prefeitos, coordenadores e secretários de cultura, plateia e os artistas participantes. Estas entrevistas revelaram a construção e os objetivos originais do evento.

Para aprofundar o conteúdo das mensagens transmitidas pelos cantores e compositores, entrevistamos os vencedores dos festivais na década de 1970 para compreender o significado de suas composições contestatórias e de protesto político, contra a ditadura militar.

Todo este processo de entrevistas foi feito em gravações de áudio e vídeo. Além de resgatar fotografias do FEMPI, cartazes, regulamentos, etc. Junto à comunidade também fizemos um registro fotográfico no momento da realização das entrevistas. Tais registros foram utilizados na pesquisa como uma forma de resgatar a memória cultural do município e do Território.

Vale ressaltar que praticamente todos estes atores residem em Ibotirama e o deslocamento foi mínimo. O que foi um ponto positivo, pois eu também resido na cidade e conheço todos eles. O que não trouxe empecilhos para a sua realização.

O resultado destes dados explicitou as circunstâncias em que a comunidade, por iniciativa própria e voluntária, resolveu organizar e realizar os primeiros festivais, os quais traziam, na sua origem, canções contestatórias contra o regime da época. E sem nenhuma política pública cultural específica para a sua realização, sobreviveu com avanços e retrocessos por 49 anos ininterruptos.

TENSÕES ENTRE AS POLÍTICAS PÚBLICAS CULTURAIS E O COMERCIAL: O FEMPI E O IBOTIFOLIA

A maior tensão comercial vivida pelo FEMPI foi, sem dúvida, o aparecimento do IBOTIFOLIA, em 1997, com o fim das “Gincanas culturais” um ano antes. A introdução deste carnaval fora de época dentro da Semana de Cultura, onde o FEMPI era o principal evento da festa, marcou definitivamente a mudança de rumo da “Semana de Cultura” e da trajetória do FEMPI.

Desde a sua primeira edição, o IBOTIFOLIA, já levou para a praça um público superior aos dos festivais. Como numa crescente, este “carnaval” foi se estruturando e se consolidando ao longo dos anos 2000, até se transformar num dos maiores carnavais fora de época da Bahia. No auge desta “micareta”, todos os grandes astros do carnaval da Bahia, naquele momento, passaram e desfilaram, por mais de década, pela avenida principal e praças do circuito.

O IBOTIFOLIA tinha a organização do Bloco Barril e do Bloco Fera e contava com o patrocínio da Prefeitura Municipal, além do apoio de grandes empresas de Ibotirama e região. O Bloco Barril, que tinha a maior estrutura e o maior número de foliões é oriundo dos Blocos das “Gincanas culturais”. A Banda Chiclete com Banana tinha com o Bloco Barril, na época, uma parceria de quase sociedade, tantas foram às vezes que a Banda participou da festa.

Neste período, a concorrência passa a ser desproporcional entre o FEMPI e a indústria cultural do carnaval baiano, quando os parâmetros para avaliação são os investimentos e os lucros financeiros oriundos dos dois eventos realizados sequencialmente, na primeira semana realiza-se o IBOTIFOLIA e na segunda, o FEMPI. A contabilidade era feita em cima do maior número de pessoas na praça e qual dos dois eventos geraria/giraria mais dinheiro, mais lucro e dividendos para o município, para o comércio local e para os empresários representantes locais e estaduais da indústria cultural da “música baiana”. Este episódio representa, sintetiza e

explicita com muita clareza, o que descreveram Adorno e Horkheimer (1969) na sua cartilha sobre como age a indústria cultural quando ela se instala, na maioria das vezes, sem a necessária presença física da pessoa e dos “produtos” a serem comercializados e consumidos em massa.

A “micareta”, carnaval fora de época de Ibotirama, IBOTIFOLIA, reproduzia o carnaval de Salvador na mesma fórmula, moldes e padrão: trios elétricos, blocos com abadás, cordas e as grandes estrelas *Axé Music*, como: Chiclete com Banana, Ivete Sangalo, Daniela Mercury, Luís Caldas, Claudia Leite, Harmonia do Samba, etc. Para Miguez e Loiola (2011, p. 288), “são os blocos de trio os responsáveis pela exportação do modelo carnavalesco baiano para dezenas de cidades brasileiras que realizam seus carnavais fora do período tradicional da festa”.

Em seguida, Roberval Souza, prefeito de Ibotirama (1994-1997) de certa forma, reconhece o abalo causado pelo IBOTIFOLIA dentro da Semana da Cidade e o prejuízo causado ao FEMPI, e propõe uma solução, talvez tardia de separação:

Eu vejo hoje, e já via também que talvez, por mente desavisada, mas o festival começou a perder um pouco essa importância que é, que é! Depois do IBOTIFOLIA, porque carnaval passou a ser a festa. Barreiras toda vinha pra ver Bell (Marques). Antigamente muita gente de Barreiras vinha pra ver o festival. Então talvez a gente tenha perdido um pouco com o IBOTIFOLIA, que eu acho que é muito fácil você contornar isso: separa, não precisa ser a mesma festa: tem a festa da micareta, a festa do carnaval, da libertinagem e tem a festa cultural. (Entrevista, Roberval Souza, 17.02.23).

A partir deste momento, 1997, o festival nunca mais voltou a ser a estrela principal no mês das canções. A música regional, alternativa, independente, portanto, fora dos padrões ideológicos e econômicos da indústria cultural baiana, perdeu espaço e representatividade na

festa. Mesmo perdendo posição na “Semana da Cidade” com a chegada da indústria cultural, através da música baiana da década de 1990/2000, o FEMPI, resistiu e sobreviveu chegando em 2022 como o único festival de Música Popular Brasileira realizado, ininterruptamente, por 46 anos.

Neste sentido, o FEMPI, cumpriu, mesmo sem nenhuma política pública cultural específica, o seu papel político e cultural por ter sido o porta-voz de um tempo, de um povo, de uma sociedade e de uma juventude que não tinha como se expressar, não tinha como falar, pois era tempo de exceção (1977-1985). O festival, através da música e das letras, foi o canal encontrado pelos poetas e músicos daquela geração para manifestarem, mesmo que em poucos dias, o que pensavam sobre a realidade social e política brasileira, daquele momento.

Diante deste quadro desenhado acima, percebe-se nitidamente que o espaço público urbano da arte popular, criativa, independente, revolucionária, no Brasil pós 1968, foi engolida pelo sistema e passou a ser ocupado, equipado e alimentado pela indústria cultural fonográfica e televisiva que ganhava, cada vez mais, terreno e mais consumidor para o universo do entretenimento comercial nascido nos países industriais liberais. A indústria do entretenimento cresceu no Brasil dos anos 60, até hoje, de forma fenomenal do ponto de vista econômico.

No campo restrito da música, a Bahia tornou-se nos anos 80/90 um caso único a furar, inicialmente, a bolha fonográfica, monopolista da indústria cultural do Sul do país. O novo movimento musical nascido, criado e gravado em Salvador, transformou-se rapidamente em sucesso nacional. Através do *Axé Music*, a Bahia deixou de ser apenas um polo produtor regional, passando a alcançar um público consumidor nacional, tornando-se o único estado da federação que conseguiu romper a lógica exclusivista e hegemônica que predominou no Brasil desde a década de 60, quando a indústria fonográfica e televisiva se instalou no mercado consumidor brasileiro, se consolidando definitivamente nos anos 80. As grandes

empresas nacionais e multinacionais da indústria cultural fonográfica localizavam-se no eixo Rio/São Paulo e de lá, lançavam as músicas que deveriam ser ouvidas através dos meios de comunicação da época, o rádio, a televisão e o produto final, os LPs, que inevitavelmente viria a ser sucesso em todo o Brasil. O Movimento do Axé Music, nos anos 80/90, foi a “bola da vez” do mercado fonográfico brasileiro.

O movimento Axé *Music* é fruto da junção dos tambores das religiões de matriz africana com a guitarra baiana, com o frevo, com o ijexá e o *rock* feito pelos representantes da indústria cultural baiana e suas ramificações: produtoras de eventos, agências de publicidade e comunicação, gravadoras, emissoras de TV e rádio, empresários da música e, por último, o artista que vai ser “usado” e depois descartado para dar espaço a outros artistas e outros estilos musicais “novos” que a própria indústria cultural se propõe a (re)produzir. A verdadeira “Roda viva” como nos descreve o poeta Chico Buarque de Holanda.²

Importante ressaltar, mais uma vez, que o movimento Axé e os produtos culturais oriundos dele, estão dentro da lógica da indústria cultural. Nada acontece por acaso no cenário musical brasileiro. Tudo é muito bem pensado, planejado e executado dentro deste padrão mercadológico do consumismo, como nos descreve Adorno e Horkheimer (1969), que o objetivo maior é o lucro, a produção em série, a arte como mercadoria comercial, consumo em massa, o entretenimento imperativo, diversão por diversão, etc., e a não reflexão crítica da realidade daqueles que consomem tais “produtos artísticos”, no caso aqui tratado, a música.

Neste sentido, este movimento chegou tardio, mas não menos importante, em Ibotirama, no ano de 1997, com o IBOTIFOLIA, através dos Blocos Carnavalescos Barril e Fera. O impacto deste foi tão

grande que causou uma mudança de rumo, tanto na trajetória da “Semana de Cultura” da cidade, quanto na história do FEMPI. O IBOTIFOLIA passou a atrair, por mais de década, milhares de pessoas de todo país.

Desde a primeira “disputa” entre o FEMPI e o IBOTIFOLIA ficou evidente a desproporcionalidade: um trazia a arte e a cultura originais, regionais, independentes e inéditas para o palco da praça do festival; e a outra, trazia a arte e a cultura já massificada, de consumo fácil e sucesso imediato. Todo este projeto nacional da indústria cultural caiu de paraquedas dentro da “Semana de Cultura” da cidade de Ibotirama. O apelo midiático do sucesso televisivo evidentemente passou a atrair cada vez mais público consumidor ávido de ter os grandes astros da TV na praça pública de uma cidade pequena do interior da Bahia. Vinha gente de todo país e isto passou a alimentar uma cadeia bastante lucrativa financeiramente para alguns empresários envolvidos no “negócio” e, claro, alguns comerciantes e empresários locais, principalmente nos setores de bebidas, comidas e rede hoteleira, pois “quanto mais indivíduos consumirem, ao mesmo tempo, um produto, mais lucro e mais valia para o empresário capitalista do ramo da cultura”. (ADORNO; HORKHEIMER, 1969).

Neste cenário percebe-se o que acontece com a arte e a cultura quando são pensadas, planejadas e implantadas visando única e exclusivamente o lucro e como ela age sutil e ideologicamente para a manutenção política do sistema e da ordem das coisas nestas sociedades capitalistas. Como afirmam Adorno e Horkheimer (1969, p.67), “a fusão atual da cultura e do entretenimento não se realiza apenas como depravação da cultura, mas igualmente como espiritualização forçada da diversão”. Para estes autores, a indústria cultural é caracterizada pela produção da obra de arte em série, pelo consumo da arte e da cultura de forma massificada. O objetivo maior é a obtenção do dinheiro

² Chico Buarque de Holanda - Volume 3, RGE/Som Livre, 1968.

gerado por aquele produto cultural que vai ser consumido em massa como qualquer outro produto produzido pela indústria tradicional. A indústria cultural tem um poder político grandioso sobre a massa consumidora dos produtos culturais, pois é através dela que se propaga, produz e se reproduz a ideologia da classe dominante e a manutenção do sistema vigente.

Observando estes autores e a tensão vivida entre as políticas públicas e as políticas públicas culturais com o comercial, fica evidente e urgente, que mais do que nunca, é necessário por parte do Estado a criação de muitas e diversas políticas públicas culturais. Que estas políticas garantam a todos aqueles que fazem arte e cultura no Brasil, e que não se encontram dentro da lógica mercadológica da indústria cultural, tenham garantidos os seus direitos culturais dignos, tanto para o artista quanto para o cidadão, pois, como diz o poeta Belchior “qualquer canto é menor do que a vida de qualquer pessoa”.³

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Esta pesquisa nos mostrou como este fenômeno chamado FEMPI, sem nenhuma política pública cultural específica para ele, sobreviveu durante meio século ininterrupto.

Acredito que o FEMPI sobreviveu durante 49 anos ininterruptos porque houve inicialmente, na primeira década, a participação direta da comunidade, de forma voluntária, na concepção, preparação e organização deste evento. Determinados graus de envolvimento da comunidade contribuíram para que o poder público municipal, devido a projeção que o festival ganhou ao longo do tempo, percebesse a sua importância cultural e, inclusive, política. Nesse sentido, a própria criação do Festival de Poesia, em 1986, pela comunidade e depois assumido pela Secretaria Municipal

de Cultura, reforça a ideia que o investimento em cultura pelo poder público local, foi uma conquista da comunidade e o compromisso com sua realização, assim, constatamos as hipóteses levantadas inicialmente:

- A noção de que a “cultura” enquanto objeto das políticas públicas ganha maior espaço e se consolida quando pensada de baixo para cima, isto é, fomentada pelos interesses populares a partir do contexto social de sua origem;
- Confrontar a ideia de que apenas os grandes centros ou regiões metropolitanas fizeram frente à ditadura nos anos 70, sobretudo em relação aos movimentos de contracultura;
- Assumir a dimensão cultural como um direito humano e que não pode ser “menor” dentro de uma hierarquia de prioridades, no escopo das políticas culturais.

Neste contexto, há que se considerar a influência direta do Rio, tanto no que tange à movimentação econômica e cultural dentro do território, quanto à localização geográfica da cidade. Dizer que Ibotirama faz parte do Território do Velho Chico é reconhecer seu espaço dentro do espaço do Rio. O Rio também foi e tem sido fonte de inspiração, sendo pano de fundo principal também para o FEMPI.

Diante do que foi exposto acima, podemos considerar que de fato as políticas públicas culturais são fundamentais para amparar, ancorar e impulsionar as culturas fora dos padrões atuais, onde o capital passa a ser mais importante que as produções originais. Há que se reconhecer que foram delineadas políticas públicas municipais para comportar e expandir o FEMPI. E que para além do plano local, Ibotirama passa a ser referência em todo o território ribeirinho, fomentando a promoção cultural em seu entorno.

Demostrou, por outro lado, como a força orgânica comunitária tem poder determinante na

³ Como nossos pais, *Elis Regina*, álbum *Falso Brilhante*, Phonogram, 1976.

concretização de determinados eventos, foi o caso do FEMPI. Esta ação coletiva muitas vezes é maior do que algumas políticas públicas que vem de cima para baixo. Mostra a força da união da sociedade quando quer realizar verdadeiramente algo, seja qual for.

Dentro do cenário histórico cultural do Brasil, e particularmente da Bahia, e mais especificamente, do “velho oeste baiano”, sanfranciscano, nasce, cresce se desenvolve um episódio que merece destaque nacional pela sua ousadia, pela sua criatividade e talento.

Neste sentido, a pesquisa comprovou, até certo ponto, a importância cultural e política, num momento de exceção, ditadura militar, deste festival. Tanto no significado tempo/espço, pois o mesmo surge dez anos depois do AI- 5, que praticamente acabou com estes eventos que contaminaram corações e mentes de meados para o fim dos anos 60, no Brasil. Distante dos grandes centros políticos culturais, no Nordeste brasileiro, no interior da Bahia, região inóspita, até a década de 70, nos beirais do Velho Chico, um festival de música que muito se assemelha com os grandes festivais da MPB.

Revela-nos também a importância cultural para a cidade e para o território do Velho Chico, pois se transformou numa referência lendária para toda a região, como símbolo de resistência e persistência frente ao mercado comercial da cultura.

Com relação ao contexto histórico da época, as letras das músicas da primeira década nos revelam quão antenados e criativos foram os jovens compositores daquela época. Cumprindo assim, papel histórico determinante para aquele momento e para aquela pequena e pacata cidade do interior. Saindo do seu lugar inicialmente periférico, sem se mostrar de forma alguma inferior a produção de artistas de outros lugares, tidos como centros.

Outro ponto importante a se destacar nesta pesquisa é o aparecimento da “micareta”, carnaval fora de época, chamado IBOTIFOLIA, que vem nos revelar, a partir do final dos anos 90, a força da indústria musical

baiana. Com a chegada do axé music na Semana da Cultura ibotiramense, derrubando do 1º lugar da festa, o FEMPI, posição que permanece ainda hoje. Isso nos mostra os desafios que a cultura popular enfrenta para sobreviver mesmo nos rincões mais distante do país.

Partindo de uma pesquisa qualitativa e da importância da história oral, da memória afetiva deste “pequeno” coletivo, deparamo-nos com personagens reais vivos desta história. Fontes primeiras, documentos vivos a nos revelar detalhes tão importantes e fundamentais para compreendermos melhor este arcabouço político/cultural de uma época chamado: FEMPI.

Importante ressaltar que mesmo depois de perder o primeiro lugar da festa da cidade para o IBOTIFOLIA, com o advento da chegada tardia da indústria musical baiana dos anos 90, ele, apesar de ter perdido o 1º lugar da festa, não perdeu a importância histórica e cultural, construída ao longo de meio século. O FEMPI se transformou num ícone da cidade

REFERÊNCIAS

ADORNO, Sérgio. HORKHEIMER, Max. Dialética do esclarecimento, Fragmentos filosóficos, 1947. Fonte <http://antivalor.vilabol.uol.com.br>.

ADORNO, Sérgio. A gestão filantrópica da pobreza urbana. In: São Paulo em perspectiva, v. 4, n. 2, abril/junho 1990.

ARAÚJO, Carlos. FERREIRA, Edson. PEREIRA, Edvaldo. BELO, Reginaldo. Ibotirama e as Canções de Agosto. São Paulo: Scortecci Ed., 2013

BOMFIM, Tâmara Rossene Andrade, Festival de música popular de Ibotirama: gênese e sobrevivência, na rota contrária à indústria cultural, Revista Grau Zero, 2015, Universidade do Estado da Bahia, pós-crítica.

CARINHANHA, Vitor Marx Ribeiro. **O Festival de Música Popular de Ibotirama, Bahia:** Elementos para a história de um movimento cultural às margens do Rio São Francisco (1977-2017) UFBA, Monografia, Salvador, 2018.

DRAIBE, Sônia. **O Welfare State no Brasil: características e perspectivas.** Caderno 8. Campinas: Núcleo de Estudos de Políticas Públicas – NEPP/Unicamp, 1993. Introdução

(pp. 3-7); Seção 2 – O Estado de Bem-Estar no Brasil: periodização e características (pp. 21-33). Disponível em: <<http://www.bibliotecadigital.unicamp.br/document/?code=108804&opt=1>>.

GIOVANNI, G. (2009) As estruturas elementares das políticas públicas, Disponível em: <http://www.bibliotecadigital.unicamp.br/document/?do wn=105472>.

GOENDER, Jacob. **Combate nas trevas, esquerda brasileira**: das ilusões perdidas à luta armada. Editora Ática, São Paulo, 1987.

HALL, Stuart. Da diáspora – identidades e mediações. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2002. IBGE, Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística, censo de 1970.

MIGUEZ, Paulo, LOIOLA, Elizabeth. **Economia do carnaval da Bahia**. Bahia anal. dados, Salvador, v. 21, n. 2, p. 285-299, abr./jun. 2011.

NAPOLITANO, M. MPB: **a trilha sonora da abertura política (1975/82)**, São Paulo, 2010.

RUBIM, Antônio Albino Canelas. Políticas culturais do governo Lula / Gil: desafios e enfrentamentos, intercom – Revista Brasileira de Ciências da Comunicação 184 São Paulo, v.31, n.1, p. 183-203, jan./jun. 2008’.